



**El mudéjar como estilo artístico: una valoración historiográfica**  
**The Mudéjar as an art style: a historiographical appraisal**  
**O mudéjar como estilo artístico: uma apreciação historiográfica**

José GÓMEZ GALÁN<sup>1</sup>

**Resumen:** En este artículo, partiendo de un análisis pormenorizado de la historiografía sobre el arte mudéjar desde el nacimiento del concepto, en el siglo XIX, hasta la actualidad, se persigue determinar si es posible definir el mudéjar como un estilo artístico propio. Se presentan y analizan los principales considerandos a favor y en contra, fundamentados en los más importantes trabajos científicos realizados al respecto, a la vez que se ofrecen diferentes aportaciones en relación con ellos. Tras la crítica historiográfica y epistemológica presentamos los argumentos con los que defender que el arte mudéjar es un fenómeno artístico singular, con independencia de que se apoye en la fusión de elementos del arte cristiano y el arte islámico, fruto de un intenso trasvase de conocimientos entre culturas. Así, es posible hablar de mudéjarismo como expresión cultural y estilo artístico de un momento histórico y geográfico único.

**Abstract:** In this article, a detailed analysis of the historiography of Mudéjar art is followed from the birth of the concept in the 19th Century until the present, in order to determine if it is possible to define Mudéjar as an independent artistic style. The main points for and against this view are presented and analyzed using as a reference base the most important scientific works carried out in this respect, many of which offer varying interpretations regarding the subject. After the historiographical and epistemological critique, arguments are presented which defend Mudéjar art as a singular artistic phenomenon while

---

<sup>1</sup> PhD in Geography and History (Complutense University of Madrid, Spain) and PhD in Philosophy and Educational Sciences (UNED, Spain). He is a director and member of research groups in different academic centers on an international scale. Research Professor at the Metropolitan University (AGMUS, Puerto Rico, United States) and Catholic University of Avila (Spain) / Professor at the University of Extremadura (Spain). *E-mail:* [jogomez@suagm.edu](mailto:jogomez@suagm.edu) / [jgomez@unex.es](mailto:jgomez@unex.es).



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspectes en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

also giving recognition to the fusion of Christian and Islamic art elements which was the fruit of an intense transfer of cross-cultural knowledge. In this way, it is possible to speak of Mudéjar as a cultural expression and an artistic style that emerged from a special geographical location at a unique historical time.

**Palabras-clave:** Arte Mudéjar – Estilo Astístico – Historia del Arte – Historiografía – Historia Cultural

**Keywords:** Mudéjar Art – Artistic Style – History of Art – Historiography – Cultural History.

ENVIADO: 07/05/2017

ACEPTADO: 29/05/2017

\*\*\*

## I. Introducción a la problemática: el término *múdejar*

El problema de la definición y sistematización del *mudéjar*, dentro de la historia del arte, en modo alguno es nuevo. Desde los orígenes del empleo de este término, en el siglo XIX, han sido muchas y distintas las corrientes historiográficas artísticas que han intentado delimitar y precisar las características y conceptos de lo que debe ser entendido como *arte mudéjar*. Posiblemente el intento más valioso de establecer un retrato completo de las distintas interpretaciones del fenómeno a lo largo de la historia sea la ya clásica aportación de Borrás Gualis<sup>2</sup>, desarrollada en paralelo desde entonces, y prácticamente hasta hoy, por Fraga González<sup>3</sup>, Mann, Glick y Dodds<sup>4</sup>, López

---

<sup>2</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudéjarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40. Volverá a retomar este tema unos años después (Gonzalo M. Borrás Gualis, *El Arte Mudéjar* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990), y a completar y actualizar el primer trabajo en Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Historiografía (1975-2005) y Prospectiva de los Estudios sobre Arte Mudéjar', en *Actas del X Simposio Internacional de Mudéjarismo* (Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2007). Por el análisis exhaustivo realizado y, teniendo en cuenta que se trata de una de las principales autoridades mundiales sobre arte mudéjar, su aportación debe considerarse un clásico y, sin infravalorar por supuesto el trabajo de otros autores, referencia en la problemática.

<sup>3</sup> María del Carmen Fraga González, *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía* (Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1977).

<sup>4</sup> Vivian. B. Mann, Thomas Glick, Jerrilynn D. Dodds, eds., *Convivencia: Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*. Catálogo de exposición (Nueva York: George Braziller, 1992)

Guzmán<sup>5</sup>, Díez Jorge<sup>6</sup>, García Nistal<sup>7</sup>, Ruiz Souza<sup>8</sup> y Urquizar<sup>9</sup>, en la que se presenta un recorrido bastante amplio y pormenorizado del nacimiento y empleo de este término desde mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX, en concreto 1975, fecha de la presentación de su trabajo en el *Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* en Teruel. A nuestro juicio lo más valioso de esta aportación es que indaga en los orígenes del empleo historiográfico-artístico del concepto *mudéjar*, esto es, el empleo del término como expresión para definir un tipo concreto de arte dentro de unas coordenadas geográficas e históricas precisas.

La primera vez que se empleó el término *mudéjar*, en el contexto científico que estamos describiendo, fue en el año 1859, en el discurso de José Amador de los Ríos en su ingreso como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo título fue "El Estilo Mudéjar en Arquitectura"<sup>10</sup>. Amador de los Ríos sustituye el término *mozárabe* por *mudéjar* para definir al estilo arquitectónico que fusiona los principales elementos del arte gótico y del arte islámico, considerándose como tal a partir del siglo XIV, cuando se estima que alcanza cierta unidad artística<sup>11</sup>. En el análisis que hace Borrás

<sup>5</sup> Rafael López Guzmán, *Arquitectura Mudéjar* (Madrid: Cátedra, 2000).

<sup>6</sup> María Elena Díez Jorge, *El Arte Mudéjar: Expresión Estética de una Convivencia* (Granada: Universidad de Granada, 2001).

<sup>7</sup> Joaquín García Nistal. "El Mudéjar o la Formulación Romántica de un Estilo Medieval Hispánico". *Contemporary Perspectives on the Medieval World*, 1 (2009), 242-247

<sup>8</sup> Juan Carlos Ruiz Souza, 'Le Style Mudéjar en Architecture cet Cinquante Ans Après', *Perspectives: A Revue de l'INHA*, 2 (2009), 277-286.

<sup>9</sup> Antonio Urquizar, 'La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX'. *Espacio, Tiempo y Forma*, 7 (2009-2010), 201-216.

<sup>10</sup> VV.AA., *Discursos Leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la Recepción Pública de don José Amador de los Ríos* (Madrid: Imprenta Martín Tello, 1859); VV.AA. *Discursos Leídos en las Recepciones y Actos Públicos Celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de Junio de 1859*, tomo I (Madrid: Imprenta Martín Tello, 1872, reelaborado y modificado); José Amador de los Ríos, *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*, Introducción, Edición y Notas Críticas de Pierre Guenoun (París: Guenoun, 1965); citadas por Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 30. Con todo, y como precisa Borrás Gualis, la primera vez que podemos encontrar el término *mudéjar* fue en el año 1857, empleado por Manuel de Assas en el *Semanario Pintoresco Español*. Sin embargo, el uso del mismo no se encontraba en un contexto de estudio historiográfico-artístico.

<sup>11</sup> Aunque desde una perspectiva cronológica sitúe los márgenes, de lo que entendería como elementos mudéjares, entre los siglos XI y XVI, y por lo tanto anterior al período de

Gaulis<sup>12</sup> de este discurso repara en que Amador de los Ríos considera el *mudéjar* como un compuesto, un híbrido entre las estructuras góticas peninsulares y diferentes elementos de decoración islámica, y de un modo acertado se percata en la influencia que esta visión tuvo posteriormente en la mayoría de los investigadores que, de un modo u otro, estudiaron y analizaron esta corriente artística.

Cabe reseñarse, naturalmente, que el empleo del término por Amador de los Ríos se centra en especial en la fusión entre el arte gótico-levantino y los elementos ornamentales de características árabes, como se manifiesta principalmente en el mudéjar aragonés, aunque considere que es extensible al conjunto de la península. Estamos de acuerdo con Borrás Gaulis en que la influencia de los conceptos y características definitorias que propuso Amador de los Ríos, aunque no excesivamente precisas desde el punto de vista de la historiografía artística actual, sí condicionaron en cierta medida lo que se entendió por *mudéjar* en las décadas posteriores y hasta bien entrado el siglo XX. Siguiendo el análisis de este autor sería posible concretarlas en tres puntos principales:

Primero, el *mudéjar* es entendido como un arte *compuesto*, como señalamos, que fusionaría elementos del arte gótico y del musulmán, incidiendo sobre todo (aunque no exclusivamente) en un esquema de estructuras arquitectónicas góticas a las que se añaden elementos decorativos y ornamentación islámica. En segundo lugar, el *mudéjar* como un arte *local*, pues las características específicas de las manifestaciones artísticas musulmanas de cada zona concreta serían las que explicarían la variedad tipológica que presenta el arte mudéjar (entendido, no obstante, como unidad). Ello ha llevado a una tradicional atomización de los estudios y la investigación por encima de la búsqueda de elementos comunes y nexos en el conjunto de sus manifestaciones. Y por último, el mudéjar como *estilo artístico*, no limitado a lo exclusivamente arquitectónico, sino presente en diversas formas artísticas como la orfebrería, cerámica, artes textiles, trabajo del marfil, etc.

---

arquitectura gótica que le llevaría a sus principales características definitorias. Cabe reseñar que este autor estableció como modelos del mudéjar, entre otros monumentos, a las sinagogas del Tránsito y de Santa María la Blanca, de Toledo, el alcázar de Segovia y el palacio de los Mendoza en Guadalajara.

<sup>12</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40.

De un modo global, por tanto, es posible comprobar como para Amador de los Ríos el *mudéjar* es una manifestación artística unitaria y de características definidas, aunque éstas no sean todo lo precisas que aparecen en otros estilos artísticos. Por supuesto esta falta de exactitud terminológica y definitoria en sus orígenes fue, junto a la propuesta de que estábamos hablando de una manifestación artística de cierta independencia y de identidad propia, la que llevó al nacimiento de una dilatada polémica, y a que distintos autores y corrientes histórico-artísticas discreparan abiertamente del pensamiento del estudioso.

Borrás Gualis (y el resto de autores citados que realizan una descripción similar)<sup>13</sup> detalla los pormenores de estos enfrentamientos, que fueron mucho más allá de cuestiones esencialmente terminológicas y de sistematización del mudéjar, para preguntarse en última instancia si podíamos hablar, en realidad, de un estilo artístico. Sintetizando su aportación, a la que remitimos para mayores detalles, podríamos señalar que la primera voz poderosa contraria a considerar al mudéjar con un estilo concreto y definido, dotado de categoría historiográfica propia, fue Pedro de Madrazo, cuya influencia alcanzó a otros muchos autores, como Juan de Contreras, Chueca Goitia o Leopoldo Torres Balbás<sup>14</sup>. Madrazo negaba la existencia de un estilo artístico concreto y, por lo tanto, del término mudéjar. Consideraba la existencia de un arte hispanomusulmán, manifestado en diferentes periodos y estilos, del cual lo que él podría entender como mudéjar serían tan sólo las variantes de unión con otros estilos artísticos, para lo que empleó el adjetivo "bastardo" (*arte musulmán bastardado*).

Juan de Contreras, por su parte, niega que se trate de una corriente artística independiente (a pesar de considerarla como la manifestación más representativa del arte hispánico) y la reduce a un conjunto de características ornamentales, es decir, exclusivamente decorativas, lo que a su juicio resulta insuficiente para poder hablar de un estilo artístico. Para Chueca Goitia lo

---

<sup>13</sup> Véanse notas 3 a 7.

<sup>14</sup> Pedro de Madrazo, 'Los Estilos en las Artes', *La Ilustración Española y Americana* (1888), 262-263; Leopoldo Torres Balbás, 'Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar', en *Ars Hispaniae*, vol. IV, (Madrid: Plus Ultra, 1949), 377, citados por Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudéjarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40; Juan de Contreras, *Historia del Arte Hispánico*, vol II (Barcelona: Salvat, 1934); Fernando Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media* (Madrid: Dossat, 1965).

mudéjar tampoco alcanzaría esa categoría, cuanto más hablaría de una actitud social reflejada en el arte, en todo caso de un *metaestilo* mudéjar nacido de muy distintos estilos, cada uno de los cuales no reuniría a las características necesarias para ser considerado como tal desde el punto de vista histórico-artístico<sup>15</sup>.

En cuanto a Torres Balbás tampoco se trataría de un estilo artístico concreto, pues considera que ante todo estamos hablando de una manifestación popular (*arte popular*) que busca el barroquismo de lo ornamental como respuesta a lo equilibrado y clásico. De nuevo se vuelva incidir en que es un conjunto de elementos básicamente decorativos añadidos a construcciones arquitectónicas u otras manifestaciones artísticas que podríamos situar en estilos artísticos específicos.

Por el contrario, no son pocos los autores que, siguiendo a Amador de los Ríos, sí dotan de categoría propia al arte mudéjar, considerándolo de un modo u otro un estilo artístico definido<sup>16</sup>. Una vez más Borrás Gaulis recoge la evolución acaecida en este sentido desde el siglo XIX, aportación a la que podemos añadir algunos autores que también defendieron apasionadamente al mudéjar como entidad artística. Entre los principales podemos destacar a Rodrigo Amador de los Ríos (hijo del principal autor), José Fernández Jiménez, Vicente Lampérez y Romea, Rafael Contreras y Muñoz, Santiago Sebastián, Francisco Iñíguez Almech y Eduardo Mariátegui<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Para este autor *estilo artístico* sería el conjunto de características comunes que prevalecen en una serie de obras de arte en un período histórico concreto desde las que se produce una evolución y transformación sin ruptura brusca.

<sup>16</sup> En esos momentos quedó en un segundo plano la aceptación del término por la comunidad científica, ya que desde el principio obtuvo un éxito significativo, y en menos de diez años desde su propuesta se encontraba generalizado. Urquizar, siguiendo a Pedro de Madrazo, destaca como el concepto fue rápidamente recogido, en parte por el prestigio académico y político del propio Amador de los Ríos y, por otro lado, debido a la inmediata difusión de la que el gozó en los medios de comunicación de la época (periódicos y semanarios), las publicaciones arqueológicas y los aficionados al arte de las clases altas (Antonio Urquizar, 'La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX'. *Espacio, Tiempo y Forma*, 7 (2009-2010), 201-216). No obstante al respecto también existió una compleja problemática que describiremos más abajo.

<sup>17</sup> José Fernández Jiménez, 'De la Arquitectura Cristiana-Mahometana', *El Arte en España*, I (1862), 11, 21, 274; Vicente Lampérez y Romea, Las Iglesias Españolas de Ladrillo, *Forma*, 6 (1904) 223-240 y 7, (1905), 243-259, y Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol II, 2ª ed. (Madrid-Barcelona: Espasa-

Fernández Jiménez considera el mudéjar una fusión de elementos artísticos cristianos y musulmanes (prefiriendo este término al de mozárabe), pero será Lampérez y Romea el que hable directamente de un estilo artístico concreto al que, además, trata de sistematizar<sup>18</sup>. Ello no quita que este autor, con todo, considere al mudéjar como un estilo en esencia ornamental, lo que paradójicamente ha significado la principal justificación para serle negada esta categoría por parte de los aquellos autores (como Juan de Contreras o Chueca Goitia) que se mostraron contrarios a entenderlo como un estilo artístico independiente. Contreras y Muñoz, Sebastián, Íñiguez Almech y Mariátegui, no sólo defienden la categoría del mudéjar sino que insisten en la identidad hispánica del mismo, como una expresión artística propia de la Península Ibérica, no exenta en algún caso de matices de cierta euforia<sup>19</sup>. Este debate, que ocupó prácticamente las décadas finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, es el que sentó las bases del que aún permanece vigente, pues en la actualidad aún no existe un consenso respecto.

Como podemos apreciar, ya desde los comienzos los más importantes debates se produjeron en relación con la defensa, o no, del arte mudéjar como un estilo artístico. Sin embargo, y aunque ya hemos aludido a que el término gozó de inmediato de un importante éxito, y se generalizó en pocos años<sup>20</sup>, también existió una cierta polémica sobre la terminología básica de lo mudéjar, tan estrechamente relacionada con la problemática principal, en la que tampoco ha habido unanimidad desde el siglo XIX hasta hoy.

---

Calpe 1930); Rafael Contreras y Muñoz, 'Del Arte Árabe en España', *Revista de España*, 8 (1868), 513 y 11 (1869), 111-125, y Rafael Contreras y Muñoz, *Del Arte Árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los Tres Monumentos Principales la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita* (Madrid: Apuntes Arqueológicos, 1878); Santiago Sebastián, 'Bibliografía', en Florentino Pérez Embid, *El Mudéjarismo Portugués*, 2ª ed., (Madrid: CSIC, 1955), 257-259; Francisco Íñiguez, 'Sobre Algunas Bóvedas Aragonesas con Lazo', *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 22 (1932), 37-47; y Eduardo Mariátegui, 'Arquitectura Militar de la Edad Media en España', *El Arte en España*, 5 (1867), 25 y 54.

<sup>18</sup> Aunque lo haga con poca fortuna, tal y como resalta Gonzalo M. Borrás (*Op. cit.*, 1981) siguiendo a Chueca Goitia, puesto que, por ejemplo, en lo terminológico suele añadir "de ladrillo" al nombre de distintos estilos cristianos como el románico o el gótico, lo que difícilmente nos hablaría de un estilo artístico propio. Más adelante profundizaremos en ello.

<sup>19</sup> Así lo recoge Urquizar para Contreras y Mariátegui (Antonio Urquizar, 'La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX'. *Espacio, Tiempo y Forma*, 7 (2009-2010), 201-216).

<sup>20</sup> Véase nota 14.

## II. Mudéjares y mudejarismo

Naturalmente, desde el punto de vista histórico, los *mudéjares* fueron los musulmanes que continuaron viviendo en los territorios reconquistados por los reinos cristianos y que se mantenían fieles a su fe (diferenciados en el pensamiento historiográfico tradicional de los *moriscos*, conversos al cristianismo). Es una palabra que procede del árabe (مُدَجِّن), y que puede traducirse por disciplinado, dominado, tributario en definitiva<sup>21</sup>. Se les toleraba globalmente sus prácticas religiosas (existiendo diversas restricciones y todo ello a cambio de un impuesto) y durante un tiempo se consideró que no suponían ninguna amenaza y eran, en derecho, parte de la población y del reino.

Esta situación cambió a partir de la conquista de Granada, en 1492, pues aunque en las capitulaciones se respetaban las prácticas religiosas y las costumbres, a partir del año 1499 el cardenal Cisneros emprendió una política de conversiones forzosas que, tras las sublevaciones de las Alpujarras (1500-1501 y 1568-1571), derivó en la prohibición del empleo de la lengua árabe y la práctica del islamismo (aprobada en la Pragmática de 1567). Que éste fuera el término que utilizara José Amador de los Ríos para designar los elementos artísticos de aquellas creaciones que fusionaban elementos cristianos y árabes podemos considerarlo como convencional, en modo alguno específico de la historiografía del arte, pues como vimos ni siquiera este autor estableció con rigurosa precisión las características formales y los criterios de definición del mismo. Simplemente quiso darle una nueva etiqueta como estilo artístico, y para resaltar su presencia en el contexto taxonómico de la historia del arte español, empleó una palabra ya extendida y frecuentemente utilizada en la historiografía hispánica.

---

<sup>21</sup> Que originalmente tuviera este término un carácter peyorativo es algo que no podemos conocer con exactitud. Da la impresión que se utilizó, en principio, para designar de alguna manera al conjunto de musulmanes que permanecieron en sus lugares de origen tras el avance cristiano y que, al no abandonar sus lugares de origen podían ser considerados, aún sin una conversión religiosa, como sometidos (dominados, disciplinados) a tributo y a las leyes cristianas. Es una palabra bastante utilizada, en este sentido, en la historiografía peninsular desde el siglo XVII al menos. Así la emplea Sebastián de Cobarrubias, que los define como *vasallos de cristianos* (Sebastián de Covarrubias Orozco, *Parte Segunda del Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (Madrid: Universidad Complutense, 1673), fol. 117r., citado por Urquizar, *op. cit.*).

Por ello somos de la opinión que, desde una perspectiva definitoria y artística, desde su origen, en la misma propuesta de Amador de los Ríos, no debemos entender que se trata únicamente del arte realizado por mudéjares en el sentido más estricto y tradicional de la palabra, es decir, musulmanes que continuaban practicando su fe. Por supuesto entre sus maestros y artesanos también se encontraron moriscos (si aceptamos la división clásica entre mudéjares y moriscos<sup>22</sup>) y creemos que no deberíamos despreciar la posibilidad de la presencia, aunque sin duda serían una minoría y si se produjo fue en las últimas fases del mudejarismo (por ejemplo, en su expansión a Iberoamérica<sup>23</sup>), de artistas hispanocristianos que hubieran accedido al conocimiento y práctica de las técnicas del arte islámico. Es decir, en su definición, el arte mudéjar no debe ser entendido como realizado *exclusivamente* por mudéjares en todas sus etapas<sup>24</sup>, no sería el único elemento que lo caracteriza para definirlo como estilo artístico. Es otra de las cuestiones que, por imprecisión terminológica, han alentado una polémica quizás no tan necesaria<sup>25</sup>.

Resulta mucho más interesante centrarnos precisamente en el origen de este fenómeno artístico en las poblaciones mudéjares peninsulares, en lo que no nos debe haber ninguna duda. En este caso no solamente sería muy apropiado

---

<sup>22</sup> En la actualidad la historiografía determina principalmente como moriscos a los musulmanes de Al-Andalús que fueron obligados a bautizarse durante los siglos XVI-XVII. Cfr. Mikel de Epalza, M. *Los Moriscos Antes y Después de la Expulsión* (Madrid: Mapfre, 1992), 1ª edición; (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001), 2ª edición

<sup>23</sup> Entre la muy extensa bibliografía sobre el mudéjar colonial podemos citar las siguientes aportaciones: Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México* (México D.F: UNAM, 1983); Ignacio Henares Cuéllar y Rafael López Guzmán (eds.). *El Mudéjar Iberoamericano. Una Expresión Cultural de Dos Mundos* (Granada: La General, 1993); Rafael López Guzmán (ed.). *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo* (Madrid: Cátedra, 1995); Inmaculada Cortés Martínez (dir.). *Itinerario Cultural del Mudéjar en México* (Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2002); Rafael López Guzmán (coord.), *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios Culturales* (Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006).

<sup>24</sup> Distinto es, por supuesto, que haya sido creado por éstos, como así es.

<sup>25</sup> Por ejemplo, el arte gótico no fue realizado, y en este caso ni siquiera creado, por los *godos* (los bárbaros de la Edad Media, en el concepto de Varasi, quien por primera vez lo acuñó en el siglo XVI enfrentándolo al arte clásico grecorromano), y nunca, para establecer sus características definitorias, se examinó de manera tan exhaustiva la relación del término con el estilo artístico, y se creó semejante confusión. Su definición artística (por encima del término) se encuentra en la originalidad y desarrollo de sus elementos, lo que debe marcar la categoría estilística. Los términos casi siempre son convencionales.



el empleo del término (el arte mudéjar fue, en efecto, creado por mudéjares) sino que nos ayudan sobremanera a determinar sus características principales.

Borrás Gualis<sup>26</sup> defiende como uno de los factores unitarios del arte mudéjar que éste siempre fue realizado por las poblaciones mudéjares peninsulares. Bien es cierto que se ha intentado establecer una correlación entre la población mudéjar y la presencia de manifestaciones de este estilo artístico en los diferentes focos regionales, pero los resultados no podemos considerarlos determinantes (sería necesario un conjunto mayor de pruebas documentales); en todo caso, puesto que en estas condiciones es posible ofrecer diversas posibilidades interpretativas, cuanto más se puede colegir que existen indicios que corroborarían esta posibilidad.

Resulta indudable, no obstante, que los primeros alarifes creadores de las manifestaciones mudéjares más tempranas pertenecían, naturalmente, a poblaciones de origen mudéjar: eran los conocedores de las técnicas artísticas del arte andalusí y los únicos capacitados para ponerlas en práctica. Y resulta evidente, asimismo, que viajarían poniendo su trabajo a disposición de los distintos mecenas que contrataran sus servicios, por lo que el espacio geográfico no sería completamente determinante<sup>27</sup>.

Además, hemos de tener en cuenta que una gran parte de las construcciones realizadas por la población mudéjar en sus propias zonas (como las mezquitas y diversos edificios religiosos, militares y civiles) con la llegada de los cristianos pudieron ser destruidos y/o sustituidos por otros. Como acertadamente apunta Borrás en la que fue su tesis doctoral<sup>28</sup> "la arquitectura cristiana mudéjar de los siglos bajomedievales se concentra [...] en los núcleos habitados por población cristiana o por un grupo cristiana importante", es precisamente la que ha llegado hasta nosotros.

---

<sup>26</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudéjarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40; *El Arte Mudéjar* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990).

<sup>27</sup> Cfr. Olivia Remie Constable, *Trade and Traders in Muslim Spain: the Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500* (Cambridge: University Press, 1996).

<sup>28</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Mudéjar en los Valles Jalón-Jiloca*. Tesis Doctoral (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1971).

El conjunto total de la población mudéjar no era muy significativo, apenas un 0.5% de la población total de la Castilla bajomedieval<sup>29</sup>. En Aragón llegaba a un 11% a finales del siglo XV (la población morisca a principios del XVII suponía el 15.2% de la población total<sup>30</sup>). Además, formaban comunidades separadas dentro de las ciudades, en las que conservaban su lengua, leyes, religión y cultura (al menos fue así hasta el siglo XIII) a cambio, como ya hemos señalado, del pago de determinados impuestos<sup>31</sup>. Naturalmente dentro de estos espacios siguieron conservando los elementos artísticos característicos del arte andalusí, no sólo los arquitectónicos sino también los ornamentales. Eran consumados maestros en el trabajo de la madera, el marfil, la metalurgia y, especialmente, la cerámica.

No nos debe extrañar, por tanto, que fueran requeridos por todos aquellos mecenas y grandes señores que emprendían la construcción de edificios de naturaleza religiosa o civil. Los resultados estéticos eran de gran belleza y aprecio, con el añadido de que probablemente el tiempo de terminación de las obras fuera más rápido y el precio menor que el de la arquitectura tradicional cristiana, basada esencialmente en la cantería, como tendremos ocasión de estudiar con detalle más adelante.

Es innegable, por tanto, que el origen de las manifestaciones artísticas mudéjares pertenece a estas poblaciones, con independencia de que, en etapas posteriores, y sobre todo en algunos casos evidentes, como el mudéjar colonial iberoamericano, no podamos situarlas en este contexto, como por otra parte sucede en cualquier expresión artística que, al evolucionar, se aleja de sus modelos originales. Sin embargo, todo ello no justifica el encendido

---

<sup>29</sup> Miguel Ángel Ladero Quesada, 'Los Mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media'. En *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 1975* (Madrid: CSIC, 1981), 383-387.

<sup>30</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés', en *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981).

<sup>31</sup> Un ejemplo del funcionamiento autónomo de estas comunidades podemos verlo en un reciente artículo de Catlos sobre un caso acontecido en Daroca (Brian A. Catlos, 'Justice Served Or Justice Subverted? Two Muslim Women sue a Local Mudejar Official in Thirteenth-Century Aragon', *Anuario de Estudios Medievales*, 39 (2009), 177-202). En este sentido también es muy interesante el estudio de Echevarría sobre la evolución de la autoridad judicial en las aljamas de Castilla, del paso del Qadi al-qudat, como máxima figura, a las alcaldías mayores como reflejo de la estructura tradicional de estas comunidades (Ana M. Echevarría, 'From Qadi to Alcalde-Mayor. The Mudejar Judicial Elite in the 15th Century (II)', *Al-Qantara*, 24 (2003), 273-290.

debate terminológico que se produjo paralelo a su consideración como estilo artístico. Volviendo a la problemática de la terminología, también encontramos a otros autores que han empleado el término *morisco* para hablar de este fenómeno arquitectónico y artístico (como en el caso de Juan de Contreras, que lo aceptaba como sinónimo de mudéjar<sup>32</sup>), y cuya mayor extensión se ha producido en historiadores del arte foráneos, especialmente anglosajones<sup>33</sup>. Pero debemos insistir que éste no sería ya un problema de la terminología propia de la historiografía del arte, sino en conjunto de la historiografía peninsular. Establecer una distinción inicial entre mudéjar y morisco pudiera ser razonable en los siglos XII al XIV, sin embargo, en fechas posteriores, con las conversiones forzosas, debemos entenderlas como sinónimas.

También se ha dado el caso de algún autor que para describir las manifestaciones artísticas objeto de nuestro estudio, como Llaguno y Aminola<sup>34</sup>, que ya antes de Amador de los Ríos empleó el término *mozárabe* (*arquitectura mozárabe*). Por supuesto nadie puede plantearse hoy utilizarlo ya que, como tal, estaríamos hablando del arte realizado por los mozárabes (de مستعرب, esto es, *arabizado*), cristianos que conservando sus costumbres y religión (también con restricciones, y pagando impuestos específicos por ello) permanecieron en territorio musulmán tras la conquista de la Península Ibérica por los árabes, o bien emigraron a los reinos cristianos desde esta zona, lo que implica referirse a manifestaciones artísticas de naturaleza distinta y un espacio cronológico anterior (del siglo VIII al XI básicamente, pues los que aún quedaban en el territorio de Al-Andalus fueron expulsados al norte de África por los almorávides).

Todo ello, por supuesto, con independencia de que también en ellas se recoja una fusión de elementos artísticos, pero estaríamos hablando un problema por completo distinto.

<sup>32</sup> Juan de Contreras, *Historia del Arte Hispánico*, vol II (Barcelona: Salvat, 1934).

<sup>33</sup> Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40. Cabe destacarse que en la actualidad no debe entenderse el término inglés *moorish art* como arte morisco, pues suele emplearse para designar al conjunto del arte hispanomusulmán peninsular.

<sup>34</sup> Eugenio de Llaguno y Amirola, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España* (Madrid: Imprenta Real, 1829)

Para acabar con la cuestión terminológica sobra decir que el empleo de otros términos, como el ya citado de Madrazo, añadiendo *bastardo* a los diferentes estilos artísticos islámicos (*mauritano bastardo*, *naserita bastardo*, etc.)<sup>35</sup>, o incluyendo la expresión "de ladrillo", de Lampérez<sup>36</sup>, para definir algunas de las etapas del estilo mudéjar (*arquitectura románica de ladrillo*), nos parecen personalmente mucho menos apropiadas y que, incluso, llevarían a una extrema confusión. Como excepción, y tal y como señala Borrás<sup>37</sup>, estaría el término *mudejarismo*, empleado a partir de Madrazo para definir globalmente el fenómeno evitando así hablar de un estilo artístico concreto, y en cierta medida, con carácter peyorativo. No obstante, creemos que *mudejarismo* en la actualidad se emplea como sinónimo de mudéjar, y son muchos los investigadores que lo utilizan indistintamente sin reparar en la precisión de su significado, designando, en general, al fenómeno artístico del que estamos hablando.

Creemos por tanto que, en la actualidad, y a pesar de que utilizar el término *mudéjar*, como indicamos, no deja de ser convencional, resulta sin duda el más adecuado, por lo que cualquier polémica al respecto debe encontrarse por completo superado. Por otra parte, ha sido plenamente aceptado como tal por la gran mayoría de la comunidad científica, en especial los eruditos españoles, quien son precisamente los que producen la mayor parte de aportaciones en este ámbito. Por ello, y en ese sentido, insistir en aspectos terminológicos nos parece más una problemática decimonónica que actual. No es éste un tema que afecte directamente a la consideración de este fenómeno como estilo artístico, aún cuando haya todavía autores que consideren que hablar de *arte mudéjar* es ya reconocer esta categoría estilística<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Pedro de Madrazo, 'Los Estilos en las Artes', *La Ilustración Española y Americana* (1888), 262-263, citado por Borrás Gualis (*op. cit.*, 1981).

<sup>36</sup> Vicente Lampérez y Romea, Las Iglesias Españolas de Ladrillo, *Forma*, 6 (1904) 223-240 y 7, (1905), 243-259; *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol II, 2ª ed. (Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe 1930), citado por Borrás Gualis (*op. cit.*, 1981).

<sup>37</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés', en *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981).

<sup>38</sup> Lo que tampoco es posible defender. Por ejemplo, si estuviésemos hablando de *arte manuelino* o *arte flamígero* podríamos estar refiriéndonos tanto a estilos artísticos como a etapas finales y/o locales del gótico, pero lo esencial es que todos sabríamos de qué tipología de arte hablamos. Volvemos a insistir que la terminología no establece lo que es un estilo artístico o no, sino sus características definitorias.

### III. Sistematización del arte mudéjar

Otra cuestión muy importante a tener en cuenta, en relación con la problemática abordada, gira en torno a la sistematización del mudéjar, las etapas que lo componen, lo que resulta significativo cuando hablamos de un estilo artístico. En este punto tampoco existe un consenso al respecto, y sobre la clasificación del arte mudéjar asimismo podemos hablar de diferentes corrientes y posturas. Partimos del hecho de que la primera sistematización importante fue la realizada por Lampérez y Romea<sup>39</sup>. Para llevarla a cabo se centró, como analiza Borrás Gaulís<sup>40</sup>, básicamente en dos aspectos básicos: una nueva terminología y una seriación cronológica.

En relación con la primera existen muchas críticas al respecto, como ya hemos visto, puesto que empleó términos basados en los materiales (por ejemplo, *románico de ladrillo*) cuando hoy nadie pone en duda que, a pesar de que este es un elemento muy importante en lo mudéjar, en modo alguno sería exclusivo e incluso, en muchos casos, predominante (hay que tener en cuenta que los artesanos mudéjares también trabajaron con maestría la piedra, incluso el alabastro<sup>41</sup>).

En cuanto a su cronología parte de la clasificación clásica del arte cristiano occidental, de tal manera que habla de un *mudéjar románico* (siglos XI y XII), *mudéjar gótico* (de los siglos XIV al XVI) y *mudéjar plateresco* (siglo XVI). Otro intento de sistematización sobre lo mudéjar fue realizado posteriormente por Juan de Contreras, que partía del hecho de que no nos encontramos ante un estilo arquitectónico propio<sup>42</sup>. Sin embargo, y a nuestro juicio, la aportación

<sup>39</sup> Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol II, 2ª ed. (Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe 1930).

<sup>40</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés', en *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981).

<sup>41</sup> En su momento Leopoldo Torres Balbás habló una fase de *mudéjar de piedra* durante los siglos XII y XIII (Leopoldo Torres Balbás, 'El Arte Mudéjar en Aragón', *Al-Andalus* 5, (1940), 143, citado por Borrás Gaulís, *op. cit.*, 1983). También Borrás se refiere al uso del alabastro en el mudéjar, especialmente en el Valle del Ebro y, en general, del conocimiento que tenían del trabajo de cantería, respondiendo a Juan de Contreras que afirmaba que los alarifes mudéjares no sabían labrar la piedra (Gonzalo M. Borrás Gualis, *El Islam, de Córdoba al Mudéjar* (Madrid: Sílex, 2003), p.90 y 202 y ss.).

<sup>42</sup> Juan de Contreras, *Historia del Arte Hispánico* (Barcelona: Salvat, 1934).

más interesante ha sido la de Borrás Gualís<sup>43</sup> al establecer una clasificación, al contrario que Lamperez (que lo hizo desde el arte hispanocristiano), desde el arte hispanomusulmán, que toma como base para su propuesta de sistematización. Defiende diferentes etapas en el estilo mudéjar dependientes, cada una de ellas, de los distintos focos regionales (utiliza, ante todo, el toledano y el aragonés), pero que básicamente podríamos reducir a una primera producida en el momento de la conquista de cada territorio y apoyado en los precedentes monumentales islámicos (situada desde el siglo XI hasta mediados del XIII, aproximadamente), una segunda en que existe una influencia directa de las nuevas formas artísticas almohades de Al-Andalus (segunda mitad del siglo XIII y primera del siglo XIV), y una última, en la que prefiere no determinar fechas concretas, en las que se produciría una influencia granadina.

En relación con esta clasificación también es importante reseñar que han sido muchas las propuestas centradas en los focos o núcleos regionales del mudéjar<sup>44</sup>. Ante la variedad el fenómeno, es frecuente encontrar en diferentes estudios una sistematización basada no solamente en lo cronológico sino también en lo geográfico. En este sentido, son valiosas las aportaciones realizadas por el propio Borrás, así como López Landa, Íñiguez Almech y Torres Balbás, en el foco aragonés<sup>45</sup>, de Fraga González, Aguilar García, Henares Cuéllar, López Guzmán y Franco Mata, en el andaluz, con sus influencias al canario y al colonial americano<sup>46</sup>, de Valdés Fernández, Durand,

<sup>43</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *El Arte Mudéjar* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990); *El Islam, de Córdoba al Mudéjar* (Madrid: Sílex, 2003).

<sup>44</sup> Realmente la mayoría de la producción científica hoy existente en relación con lo mudéjar se centra en los diferentes focos artísticos locales o regionales, siendo muchos menos los estudios que contemplarían, de un modo específico, los factores de unidad en el conjunto de la península. Ello ha contribuido a que no resulte sencilla la labor de precisar las características definitorias comunes del fenómeno como posible estilo artístico. Con todo, los estudios de los focos regionales son fundamentales para obtener la información necesaria que permita llevar a cabo, como veremos más adelante, el intento de precisar los elementos generales presentes en el arte mudéjar

<sup>45</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte Mudéjar Aragonés* (Zaragoza: Guara, 1985); *El Arte Mudéjar en Teruel y su Provincia* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1989); Jose María López Landa, Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, L. *Estudios de Arte Mudéjar Aragonés*. Ed. facs. de Gonzalo M. Borrás Gualis (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2002).

<sup>46</sup> María del Carmen Fraga González, *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía* (Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1977); María Dolores Aguilar García, *Málaga Mudéjar*.

Pérez Higuera, Lavado Paradinas, Ruiz Hernando y Raizman en el castellano-leonés<sup>47</sup>, de Mogollón Cano-Cortés en el extremeño<sup>48</sup> o de Pérez Embid, Goulão, Dias, Penedro y Viera da Silva en el portugués<sup>49</sup>. Por su parte, Lacarra

---

*Arquitectura Religiosa y Civil* (Málaga: Universidad de Málaga, 1979); Ignacio Henares Cuéllar y Rafael López Guzmán *Arquitectura Mudéjar Granadina* (Granada: La General, 1986); Ángela Franco Mata, 'Mudejar Doors in Andalusian Churches', *Goya, Revista de Arte*, 354 (2005), 354-367.

<sup>47</sup> Manuel Valdés Fernández, *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla* (León: Colegio Universitario de León, 1981); Philippe Durand, 'The Mudejar Architecture in Leon and Castile'. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 29 (1986), 176-177; María Teresa Pérez Higuera, *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León* (Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993); María Teresa Pérez Higuera, Manuel Valdés Fernández y Pedro José Lavado Paradinas, *Historia del Arte de Castilla y León*. T. IV: Arte Mudéjar (Valladolid: Ambito Ediciones, 1994); José Antonio Ruiz Hernando, *La Arquitectura de Ladrillo en la Provincia de Segovia* (Segovia: Diputación Provincial, 1998); David Raizman, 'The Church of Santa-Cruz and the Beginnings of Mudejar Architecture in Toledo', *Gesta-International Center of Medieval Art*, 38 (1999), 128-141.

<sup>48</sup> Pilar Mogollón Cano-Cortés, *El Mudéjar en Extremadura* (Salamanca: Institución Cultural El Brocense, 1987); Pilar Mogollón Cano-Cortés, 'La Presencia del Islam en el Arte Bajomedieval. Su Incidencia en Extremadura', en *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Valencia: CEHA, 1996), 38-42; Pilar Mogollón Cano-Cortés, 'El Real Monasterio de Santa María de Guadalupe y la Arquitectura Mudéjar en Extremadura', en María del Carmen Lacarra (coord.) *Arte Mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006), 207-231; Pilar Mogollón Cano-Cortés, 'Manifestations of Power and Visual Culture: Some Examples In Extremaduran Mudejar Architecture', en Barbara Weissberger, (ed.), *Medieval Encounters. Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue*, 12 (Leiden: Fohinklijike Brill, 2006), 341-359.

<sup>49</sup> Florentino Pérez Embid, *El Mudejarismo en la Arquitectura Portuguesa de la Época Manuelina*, 2ª ed. 2ª ed., (Madrid: CSIC, 1955); María José Goulão, 'Alguns Problemas Ligados ao Emprego de Azulejos Mudéjares em Portugal nos Séculos XV e XVI', en Jesús Maria Caamaño (ed.) *Relaciones Artísticas entre Portugal y España*. (Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986), 129-154; Pedro A. Dias, 'O Mudejarismo da Arte Coimbrã: Séculos XV e XVI', *Arquivo Coimbrão*, 27 (1979), 347-394. Pedro A. Dias, 'A Viagem de D. Manuel a Espanha e o Surto Mudéjar na Arquitectura Portuguesa', en Jesús Maria Caamaño (ed.) *Relaciones Artísticas entre Portugal e España* (Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986), 111-128; Pedro A. Dias, 'Arquitectura Mudéjar Portuguesa: Tentativa de Sistematização', *Mare Liberum*, 8 (1994), 143-147; Heitor Penedro, *O Fenómeno Mudéjar no Tardo-Gótico Alentejano*, Tesis de Master (Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2014); José Custodio Viera da Silva, 'El Mudejarismo en Portugal: Estado de la Cuestión', en Manuel Valdés Fernández, *Actas del Simposio Internacional "El Legado de Al-Andalus. El Arte Andalusi en los Reinos de León y Castilla durante la Edad Media"* (Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla-León, 2007), 283-306; José Custodio Viera da Silva, *The National Palace, Sintra* (Londres: Scala Publishers, 2002).



Ducay ha coordinado, partiendo de una perspectiva geográfica, una obra de colaboración entre diferentes investigadores<sup>50</sup>.

En los últimos años ha vuelto a intentarse la creación de un marco sistémico global de relevancia para el arte mudéjar, con independencia de los ya referidos, pues como podemos apreciar depende mucho de cómo lo considere, en esencia, cada autor, y lejos estamos de un consenso al respecto por lo cual cualquier nuevo intento de sistematización de inmediato encontraría voces opuestas. Cuanto más se intentan clasificaciones locales, como hemos indicado, dentro de un espacio geográfico concreto.

Hemos visto, sin embargo, un elemento que nos puede ofrecer también luz en relación con la situación de mudéjar en una categoría estilística propia, y que tiene relación directa con los intentos de clasificación que acabamos de ver. Se trata, naturalmente, de la predominancia de los elementos artísticos presentes en el mismo. Desde sus orígenes se ha hablado del mudéjar como un fenómeno que fusiona elementos del arte hispanocristiano y del arte hispanomusulmán peninsulares. Cada autor, por ello, estableció los intentos de sistematización tomando como modelo las clasificaciones existentes anteriormente para las manifestaciones artísticas peninsulares del ámbito cristiano y del ámbito musulmán. Sin embargo, ¿es posible encontrar puntos de consenso al menos en este punto? ¿La historiografía y la literatura científica han establecido cuáles son los elementos artísticos predominantes en lo mudéjar de tal modo que nos puedan ayudar a entenderlo como estilo artístico?

#### **IV. Elementos artísticos constituyentes**

Lamentablemente para ello tampoco existe unanimidad de criterios. Si acaso podemos partir del hecho, común prácticamente en todas las aportaciones, de considerar el arte mudéjar una fusión de estilos (con independencia de que éste alcance tal definición), quizás el único punto de concierto entre los diferentes investigadores y eruditos que se han acercado a la problemática, y que no es poco. Pero, asimismo, a lo largo de los últimos dos siglos y desde la

---

Este último autor se ha centrado especialmente en las características específicas del mudéjar portugués.

<sup>50</sup> María del Carmen Lacarra Ducay (coord.) *Arte Mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* (Zaragoza: Institución Fernando Católico, 2006).

propuesta de Amador de los Ríos, ha habido una dilatada discusión sobre si existía una predominancia de elementos artísticos de los estilos cristianos o musulmán.

Dos autores, enfrentados en su consideración, serían los referentes al respecto. En primer lugar, y con independencia del propio Amador de los Ríos, Vicente Lampérez y Romea fue el principal representante de considerar el arte mudéjar como, esencialmente, un estilo artístico cristiano con revestimiento o envoltura, esto es, ornamentación, musulmana<sup>51</sup>. Es por ello que en su sistematización aparezca sumamente nítida esta concepción cuando añade el término *mudéjar* a los nombres de los principales estilos artísticos del occidente cristiano medieval y renacentista. Y, en general, esta ha sido la idea predominante en la mayoría de los autores que, de un modo u otro, desde el siglo XIX, se han acercado a la problemática. Al ubicarse las manifestaciones artísticas de lo mudéjar en los reinos cristianos peninsulares no nos puede extrañar que, como tal, se considerara que no eran más que creaciones pertenecientes a las corrientes artísticas imperantes en esos momentos, pero que debido básicamente a circunstancias geográficas e históricas (un pasado relativamente reciente en el que había sido territorio musulmán) muchos elementos característicos del arte islámico, conocidos por arquitectos y artesanos autóctonos, quedarán reflejados en esos edificios y decoraciones.

Menos en cuenta se ha tenido la segunda opinión, en origen presentada por Madrazo<sup>52</sup> (seguido después por Torres Balbás<sup>53</sup>, Chueca Goitia<sup>54</sup> y, especialmente, Borrás Gualís<sup>55</sup>), en la actualidad es la más relevante, que considera que, por el contrario, la base de lo mudéjar es el arte islámico.

---

<sup>51</sup> Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol II, 2ª ed. (Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe 1930).

<sup>52</sup> Pedro de Madrazo, 'Los Estilos en las Artes', *La Ilustración Española y Americana* (1888), 262 y 263.

<sup>53</sup> Leopoldo Torres Balbás, 'Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar', en *Ars Hispaniae*, vol. IV (Madrid: Plus Ultra, 1949), 377.

<sup>54</sup> Fernando Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media* (Madrid: Dossat, 1965).

<sup>55</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), 31-40.; *El Arte Mudéjar* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990); *El Islam, de Córdoba al Mudéjar* (Madrid: Sílex, 2003); *Mudéjar. El Legado Andalusi en la Cultura Española* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010).



Madrazo, como decimos, fue el primer autor en darle mayor importancia a los elementos islámicos por encima de los pertenecientes a los estilos artísticos cristianos y, poco poco, a pesar de ser la corriente menos importante al inicio, se ha ido abriendo paso a la vez que nos ofrecía una nueva interpretación del arte mudéjar.

Para Borrás Gualís el mudéjar "en su esencia, no es otra cosa que la continuación del arte musulmán en el mundo hispánico, tras la desaparición del poder o político musulmán [...], un fenómeno de larga duración, y con una evolución muy peculiar debido a su relativo aislacionismo"<sup>56</sup>. Apunta, a nuestro juicio de manera muy acertada, y siguiendo a Iñíguez Almech<sup>57</sup>, que, por ejemplo, las torres mudéjares aragonesas de planta octogonal siguen la estructura de los alminares musulmanes (una torre exterior que envuelve a la otra) y no necesariamente toman como base la estructura las torres góticas levantinas, como se había considerado de manera habitual. Y lo mismo podríamos decir de un gran conjunto de características del mudéjar.

En nuestro caso, no obstante, pensamos que este complejo fenómeno está constituido por una fusión de elementos que, en modo alguno, podemos considerar homogénea. Es posible encontrar tanto ejemplos de edificios plenamente románicos o góticos, desde un punto de vista arquitectónico, que presentan una ornamentación de elementos musulmanes (como el Palacio del Infantado, en Guadalajara, con una de las decoraciones más bellas del arte mudéjar) como estructuras claramente ubicadas en lo que podíamos entender como arte andalusí con añadidos de elementos provenientes de los estilos artísticos cristianos occidentales (como la torre de la Iglesia de Santa María en Tauste).

Así lo consideró, en su momento, el propio Amador de los Ríos, y no creemos que se pueda ir mucho más allá si tenemos en cuenta este fenómeno en su conjunto. Destacar, en la fusión y amalgama de elementos artísticos que supone lo mudéjar, con tantas y tan variadas manifestaciones en muy distintos espacios geográficos, en un espacio cronológico de no menos de cuatro siglos, la predominancia de unos sobre otros, de manera global, es literalmente

---

<sup>56</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'El Mudéjar como Constante Artística', en *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: CSIC, 1981), p. 31

<sup>57</sup> Francisco Iñíguez Almech, Sobre Algunas Bóvedas Aragonesas con Lazo, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 22, (1932), 37-47

inviabile. Otra cosa, sin embargo, es que no estemos refiriendo su origen, y en este caso debemos destacar, naturalmente, su estrecha conexión con el arte andalusí.

Valiosos, por tanto, nos parecen ambos puntos de vista, y ciertamente son también una forma de interpretar y definir lo que supone el arte mudéjar. Ciertamente es que en muchos casos no sería más que la continuación del arte islámico en los reinos cristianos que, en su avance geográfico, ocuparon un espacio en el que las tradiciones artísticas islámicas llevaban asentadas muchos siglos<sup>58</sup>. Resulta normal que éstas no desaparecieran de inmediato y, sobre todo las primeras creaciones, no fueran más que una continuación práctica de todo lo que se lo se llevaba realizando durante tanto tiempo. Salvo en el caso de grandes construcciones, con la llegada de artesanos, maestros y arquitectos contratados del espacio geográfico cristiano específicamente para ello, lo normal sería la continuación de lo ya existente, de lo que la población autóctona conocía y sabía realizar.

Por supuesto lo realmente llamativo de ello es que no hubo un rechazo a esos elementos propios del arte islámico, especialmente los ornamentales. La calidad y belleza de esas decoraciones enamoraban a quienes las contemplaban, y resulta perfectamente lógico que fueran añadidas de inmediato a tantos proyectos artísticos. Con el paso del tiempo siguió habiendo un aprecio a todos estos elementos artísticos provenientes del mundo musulmán, y a pesar de que llegaron nuevas corrientes artísticas (gótico, plateresco, barroco, etc.) siguieron estando presentes en el arte hispánico. Hubo artesanos y maestros que dominaban estas técnicas y que fueron demandados para dar esplendor y belleza a las construcciones.

---

<sup>58</sup> Sobre las características generales del arte musulmán existen muchas aportaciones valiosas, como trabajos de síntesis nos parecen especialmente interesantes, por afrontarlo desde diferentes perspectivas, los estudios de Oleg Grabar, *Penser l'Art Islamique: Une Esthétique de l'Ornement* (París: Bibliothèque Albin Michel, 1996); Robert Hillenbrand, *Islamic Architecture: From, Function and Meaning* (Edimburgo: University Press, 1994); George Michell, *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning* (Londres: Thames and Hudson, 1995); o, centrada específicamente en la península ibérica, José Miguel Puerta Vilchez, *Historia del Pensamiento Estético Árabe: Al-Andalus y la Estética Árabe Clásica* (Madrid: Akal, 1997).

## V. El factor de unidad del arte mudéjar como estilo artístico

No podemos entender el arte como compartimentos estancos independientes. Incluso en el mundo de la Edad Media (donde surge el arte mudéjar) existían trasvases de conocimientos entre los espacios geográficos, no eran tan cerrados e independientes como la historiografía tradicional no se ha sugerido. Naturalmente no se encontraban en un contexto de plena globalización como sucede en el mundo actual<sup>59</sup>, pero sí es cierto que en todos los ámbitos del saber, y no son una excepción los elementos arquitectónicos básicos y funcionales (los ornamentales y decorativos dependían más del gusto y las modas), hubo un continuo intercambio de conocimiento.

Es por ello que resulta tan difícil determinar qué es un estilo artístico. ¿Qué, cuándo, dónde, de qué manera, cómo evoluciona? Lo mudéjar, como cualquier otra expresión artística limitada por el espacio y del tiempo (no existe lo *mudéjar*, por ejemplo, en el Japón Kodai del siglo VIII, pero sí podemos hablar de mudéjar en el Aragón del siglo XIII) es un fenómeno que existe y tiene una forma y tipología concreta. Y convive con otras manifestaciones artísticas ya existentes o que surgen mientras él se desarrolla. Establecer hasta qué punto un fenómeno artístico presenta unas características definitorias tan precisas como para que podamos hablar de un estilo, *determinado, distinto* de otros, es sumamente complejo. Y más en unas circunstancias históricas y geográficas como en las que envuelven lo mudéjar, en una Península Ibérica dividida por dos grandes culturas que, a la vez, se encontraban en continuo proceso de intercambio<sup>60</sup>.

Ello puede explicar perfectamente que no han sido muchos los intentos de determinar las características comunes de las diferentes manifestaciones artísticas mudéjares en el conjunto de la península, lo que más podría ayudarnos en nuestro objetivo. Borrás, utilizando el núcleo aragonés como referencia, establece lo que considera dos factores fundamentales de unidad en

---

<sup>59</sup> Caracterizado, sobre todo, por la velocidad de la transmisión de la información, que ha acelerado hasta lo impensable todo lo relacionado con nuestras vidas y que no sucedía en las etapas históricas anteriores.

<sup>60</sup> José Gómez Galán, 'Plantas Poligonais na Arquitectura Luso-Espanhola na Ordem do Templo: A Questão de uma Específica Arte Templária'. *Revista de Cultura Callipole* 24 (2017), 253-274; José Gómez Galán, 'Influencias Artísticas y Culturales en la Arquitectura Templaria de la Península Ibérica'. *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, 37 (2017), [en prensa].

el arte mudéjar: por una parte, la relación existente entre la población mudéjar y las manifestaciones artísticas de este estilo; por otra, la influencia del arte hispanomusulmán en las creaciones mudéjares, entendiendo además que este fenómeno es básicamente la pervivencia de lo musulmán en la España cristiana<sup>61</sup>. De esta última ya hemos hablado, y ciertamente es un factor unitario ya que podemos ver con cierta nitidez cómo la evolución de lo mudéjar se sitúa en paralelo con el desarrollo del arte andalusí. Por lo tanto, y considerada ésta, personalmente añadiremos una más, como nexo común al mudejarismo, y no es otro que el establecer los elementos artísticos definitorios principales, aquellos que estén presentes en prácticamente todas las manifestaciones de este arte.

Antes de entrar en ello nos centraremos en el primer punto de la aportación realizada por Borrás, que consideramos sumamente interesante ya que defiende que es posible determinar una correlación entre el número de monumentos artísticos de este fenómeno y el de poblaciones mudéjares<sup>62</sup>. Apoyado en los estudios de Ladero Quesada para Castilla<sup>63</sup>, de Fraga González para Andalucía<sup>64</sup> y de él mismo en Aragón<sup>65</sup>, llega a la conclusión de que realmente existe una correspondencia, aún cuando con los datos se puedan llevar a cabo distintas interpretaciones. Así destaca, por ejemplo, que en Castilla se produce una desproporción entre el porcentaje de población mudéjar (extremadamente bajo) frente a la gran cantidad de monumentos mudéjares conservados, exactamente lo contrario que ocurre en el reino de Valencia, donde frente a una población en porcentaje mucho mayor (menos del 1% en Castilla frente a más del 10% en Valencia) resulta significativamente escaso el número de restos artísticos mudéjares encontrados.

La explicación que ofrece Borrás a este hecho, tomando como base sus estudios en Aragón, es que "el mapa de distribución de los mudéjares no se

---

<sup>61</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés', en *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981).

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Miguel Ángel Ladero Quesada, 'Los Mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media'. En *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 1975* (Madrid: CSIC, 1981), 383-387.

<sup>64</sup> María del Carmen Fraga González, *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía* (Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1977).

<sup>65</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Mudéjar en los Valles Jalón-Jiloca*. Tesis Doctoral (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1971).

superpone, sino que se yuxtapone con el mapa de distribución del arte mudéjar [...] la arquitectura cristiana mudéjar de los siglos bajomedievales se concentra, como es lógico, en los núcleos habitados por población cristiana, o por un grupo cristiano importante"<sup>66</sup>. Es decir, la arquitectura religiosa musulmana mudéjar no se ha conservado ya que, tras las conversiones forzosas, sus construcciones fueron destruidas. Al igual habría sucedido con la arquitectura religiosa judía, en la que también se empleó el estilo mudéjar. Lo que habría llegado hasta nosotros serían, por tanto, los monumentos cristianos, de ahí se explicaría que fueran tan abundantes en Castilla (donde la población cristiana era por completo predominante) y relativamente tan escasos en una zona donde los mudéjares constituían un porcentaje mucho más significativo de la población, como es el caso de Levante. También la escasa calidad de los materiales empleados habría contribuido a ello (presentando una mejor conservación en las construcciones cristianas).

Si partimos de la aceptación de esta hipótesis, ello llevaría a otras conclusiones, como la movilidad de los mudéjares, lo que explicaría la amplia distribución del fenómeno a lo largo de toda la península respondiendo a los encargos que, principalmente, la aristocracia les realizaba. Este es un hecho sin duda incuestionable, ya que las cuadrillas dirigidas por maestros de obras en el mundo medieval, sea cual fuera el estilo artístico que dominaran, se encontraban en permanente movilidad viajando allí donde les solicitaran sus servicios<sup>67</sup>. Ello hacía, además, que estos contactos entre diferentes reinos y regiones permitirán el intercambio de información y conocimiento, y la difusión de elementos artísticos lejos de sus focos originales.

---

<sup>66</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, 'Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés', en *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo* (Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981).

<sup>67</sup> Es conocido el caso, citado por Borrás (*Op. cit.*, 1981) e investigado por Serrano y Sanz, del mecenazgo del arzobispo de Zaragoza don López Fernández de la Luna, que contrató a maestros de obra mudéjares provenientes de la ciudad de Sevilla para la decoración de alicatados. Esta sería, sin duda, una práctica frecuente siempre que el contratador tuviera el gusto artístico y el dinero suficiente para empresas de estas características (Manuel Serrano y Sanz, 'Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los Siglos XIV y XV', *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35 (1916), 409-421)

En su análisis de los factores de unidad del mudéjar también se pregunta Borrás, respondiendo al problema planteado por Gómez Moreno<sup>68</sup>, de si la difusión del arte mudéjar responde a una crisis económica o una competencia de trabajo. El autor documenta profusamente que no existen diferencias de sueldo entre los maestros de obras mudéjares y sus peones y sus correspondientes procedentes del mundo cristiano, estando los sueldos determinados por la condición social de los productores. Del mismo modo reflexiona acerca de si el motivo por el que les eran realizados encargos pudo deberse principalmente a la baratura de la albañilería frente a la cantería, pero en este caso tampoco constata diferencias significativas al respecto. Cabe señalar que los mudéjares también estaban especializados en actividades auxiliares como la herrería y la carpintería<sup>69</sup>, por lo tanto, es normal que no sólo deba tenerse en cuenta el coste de ladrillo frente a la piedra (sin perder de vista, como vimos, que éstos también la trabajaban, aunque fuera en menor medida).

En este punto consideramos, no obstante (y así lo hace también, sucintamente, el autor citado), que debemos ser muy cautelosos. De modo personal consideramos que no existen suficientes documentos para establecer de una manera incontestable el tema de los costes económicos. El problema es más complejo.

Es probable, de manera global, que el coste de un monumento mudéjar fuera inferior al de uno cristiano, básicamente realizado en cantería. Sin embargo, ello no hubiera sido motivo suficiente para explicar la amplísima difusión y éxito del arte mudéjar. Cuando estamos hablando de mecenazgos aristocráticos en muchos casos la cuestión económica, aunque importante, no es la principal. Resulta impensable que por un ahorro porcentual se eligiera un estilo artístico frente a otro, y más cuando, precisamente, se iba a contratar una cuadrilla de personas llamadas en exclusiva para ello.

Otro elemento sobre el que podríamos reflexionar sería en relación al ahorro de tiempo las construcciones, lo que quizás pudiera explicar en parte su éxito. Las técnicas de los alarifes mudéjares, y el empleo de ladrillo, implicarían un

---

<sup>68</sup> Manuel Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España, Provincia de León* (Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925), citado por Borrás (*Op. cit.*, 1981).

<sup>69</sup> Cfr. Martín Lillo, 'Mudejar Carpentry from the Treatises', *Archivo Español de Arte*, 60 (1987), 84.



ahorro de tiempo considerable frente a la cantería tradicional, con lo que las obras teóricamente estarían terminadas en mucho menos tiempo. Sin embargo, no sería un argumento sostenible. La decoración mudéjar eran muchas ocasiones extremadamente sofisticada, a pesar de la sencillez de los materiales, y esto también implica tiempo. Además, si en ocasiones, para el encargo de estos trabajos, se llamaba a cuadrillas que trabajaban a cientos de kilómetros de distancia, no parece que el tiempo fuera factor determinante. Tal vez se diera esta circunstancia en casos concretos, naturalmente no estamos descartándolo, pero no sería la norma ni tampoco el principal motivo de la difusión del mudéjar

Como resultado de todo ello cabe colegir que la difusión se produjo básicamente (con independencia de que hubiera una presencia, aunque menos relevante, de los demás factores) por el gusto hacia la belleza y armonía de las construcciones mudéjares. Y no deja de ser sorprendente en un mundo como el medieval, en el que las distancias sociales y entre culturas, y muchos tabúes de origen religioso, imponían formas y costumbres difícilmente modificables. Pero, a nuestro juicio, no hay mejor explicación para el éxito y expansión del mudéjar.

## **VI. La belleza de las construcciones mudéjares y su expansión**

Un ejemplo de que por encima de cuestiones económicas o por reducción en el tiempo de las obras se encuentra una razón sencillamente estética, es decir, la admiración por muchos elementos de la arquitectura y el arte andalusí, lo podemos encontrar en el caso del monasterio de Santa María María la Real de las Huelgas (Burgos). Queremos necesario destacar que estamos hablando de una de las más importantes construcciones de los reinos cristianos peninsulares de toda la historia. Fundado en junio de 1187 por el rey Alfonso VIII y su esposa Leonor de Plantagenet (hija de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania), pretendieron erigir un monasterio cisterciense femenino de primer orden, habilitado como residencia, que además se convertiría en Panteón Real tanto del matrimonio como de la mayoría de sus hijos e hijas y otros descendientes (Doña Constanza, Enrique I de Castilla, don Fernando de la Cerda, doña Berenguela, doña Blanca de Portugal, etc., se encuentran allí enterrados).



En este monasterio cabe reseñarse que se celebraron asimismo ceremonias de coronación de reyes (por ejemplo, Alfonso XI y Enrique II), y fueron armados caballeros (antes de convertirse en monarcas), Fernando III el Santo, Eduardo I de Inglaterra, Juan II y Alfonso XI.

En el monasterio de Santa María María la Real de las Huelgas también nacieron reyes tan importantes como Pedro I el Cruel. Es decir, que estamos hablando de uno de los emplazamientos más destacados de la cristiandad peninsular, fundado por un enemigo directo de los almohades (recordemos que fue uno de los vencedores de la batalla más decisiva de toda la historia medieval española: Las Navas de Tolosa), que decidió que en la zona palaciega la decoración fuera como la que adornaba los aposentos de sus enemigos árabes, y allí se encuentra hoy (donde se ubican el claustro de San Fernando y la capilla de la Asunción) una de las muestras más extraordinarias de bóvedas con yeserías mudéjares de toda la Península<sup>70</sup>.

Consideramos que resulta una muestra indiscutible del gusto por la belleza de la decoración del arte andalusí por parte de lo más selecto de la aristocracia cristiana de la época, que no dudamos sería extensible a un porcentaje significativo de la población. No debemos olvidar que este monasterio, en su parte esencialmente religiosa, está construido siguiendo los estilos artísticos cristianos más destacados de la época (románico, con algunos elementos góticos, para el claustro más antiguo, el de las claustrillas<sup>71</sup>, y estilo protogótico, posiblemente diseñado por arquitectos franceses, para la iglesia).

Sin embargo, para la parte que iba a servir de residencia a los monarcas no dudaron en acondicionarla a su gusto y para ello contrataron a alarifes y

---

<sup>70</sup> En su análisis del arte hispanoárabe, Valdés Fernández también se sorprende de que se deba situar uno de los mejores ejemplos, más clásicos, de decoración con vegetación de yeso de producción andalusí precisamente en este monasterio. Incluso le llama enormemente la atención que en ciertas partes de estos recintos aparezcan cartelas con letreros en árabe con alusiones directas al dogma almohade, por supuesto incomprensibles para los cristianos que los habitaban (Fernando Valdés Fernández, *El Arte Árabe, desde los Almohades hasta la Caída de Granada*, en Xavier Barral, (dir.). *Historia del Arte de España* (Barcelona: Lunwerg, 1996), 231-232; Cfr. José Gómez Galán, *Plantas Poligonais na Arquitectura Luso-Espanhola na Ordem do Templo: A Questão de uma Específica Arte Templária*, *Revista de Cultura Callipole*, 24 (2017) 253-274).

<sup>71</sup> Cfr. Joaquín Yarza y Gerardo Boto (coord.) *Claustros Románicos Hispanos* (León: Edileasa, 2003).



artesanos mudéjares, o llegados directamente de Al-Andalus (recordémoslo, sus enemigos), para el diseño y realización de la decoración. Es un caso evidente de que elementos como el costo de los materiales o la menor tardanza en la finalización de las obras, si fuera así, no tienen la menor relevancia en el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, donde se había realizado una importantísima labor de cantería, con una dotación presupuestaria sumamente alta, que se hubiera extendido por completo al conjunto de la construcción si hubiera sido el deseo de los soberanos<sup>72</sup>.

## Conclusiones

Teniendo en cuenta lo anterior es ahora es el momento, por tanto, de abordar la cuestión de si es posible establecer, como característica común, elementos artísticos definitorios para el arte mudéjar que, en su conjunto, nos lleven a hablar de un estilo concreto. Pues éstos serían, por supuesto, los que tanto llamaron la atención en la Baja Edad Media peninsular y permitieron el desarrollo y difusión del mismo, ganando terreno a las construcciones hispanocristianas clásicas que seguían los parámetros, extendidos por toda la Europa Occidental, principalmente del arte románico y del gótico.

En primer lugar, cabría apuntar que, a nuestro juicio, para que estemos refiriéndonos a manifestaciones mudéjares tenemos que hablar de todas aquellas que presenten una fusión de elementos procedentes del arte cristiano y del arte islámico, que configuran este maravilloso fenómeno artístico, y que

---

<sup>72</sup> Además de los motivos referidos no debemos descartar tampoco uno que, tradicionalmente, ha sido muy poco considerado: la calidad final de los *productos* mudéjares. Ha sido frecuente, por el contrario, que en la historiografía se hablara de la *poblez*a de los materiales empleados en el arte mudéjar, pero se ha tenido menos en cuenta la calidad final obtenida. Estudios recientes, gracias al empleo de las nuevas tecnologías, nos pueden ofrecer información muy valiosa sobre la maestría artesanal conseguida por los alarifes y artesanos mudéjares (fundamental, además, para las restauraciones), lo que sin duda pudo contribuir decisivamente a la expansión de este fenómeno. Si detenernos demasiado en ello, pues no es el objetivo de este trabajo, podemos citar, entre otros, los de Bustamante y De Rojas centrados en el yeso (Roberto Bustamante, y Miguel A. Sánchez de Rojas, 'Study of Plaster Finishes on San Pedro de los Francos Church at Calatayud', *Materiales de Construcción*, 57 (2007), 53-64), o los de Roque, Molera y otros sobre la calidad del color y el brillo alcanzados en la cerámica (Josep Roque, Judith Molera, Josefina Pérez-Arantegui, Marius Vendrell *et al.*, Lustre Colour and Shine from the Olleries Xiques Workshop in Paterna (Spain), 13th Century AD. Nanostructure, Chemical Composition and Annealing Conditions, *Archaeometry*, 49 (2007), 511-528).

fueron realizadas por hispanomusulmanes (o basados en su técnica) en territorio cristiano. Todos aquellos monumentos realizados en el Al-Andalus y exclusivamente con elementos artísticos del arte islámico pertenecen, evidentemente, a este estilo artístico y no pueden ser considerados mudéjares. Bien es cierto, como apuntan muchos autores, que podemos considerar el mudéjar sencillamente como arte andalusí realizado en los reinos cristianos.

Sin embargo, la frecuentísima adopción de elementos artísticos propios del arte cristiano del occidente europeo (por muchos motivos que escaparían a los objetivos de este estudio) hacen que el arte mudéjar tenga una personalidad propia y no sea en sí mismo lo que podríamos entender como arte andalusí, con independencia del período artístico en el que nos encontremos. Es distinto. Bien sea la Iglesia de San Tirso en Sahagún, la Iglesia de San Martín Arévalo en Ávila, la Iglesia de San Salvador de los Caballeros en Toro, la catedral de Tarazona, las torres de Teruel, la Iglesia de San Cipriano en Fontiveros, la Iglesia de Santa María la Blanca de Toledo, el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, el monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce o el convento de los Loyos de Évora, por citar un conjunto aleatorio de diferentes focos geográficos y distintas épocas, presentan sin embargo elementos comunes, semejanzas dentro de su variedad, y a la vez son diferentes, *distintos*, de los monumentos clásicos propios del arte cristiano occidental y del arte islámico medieval. No encontremos en Francia, Inglaterra o Alemania (Europa occidental), o en Marruecos o Argelia (norte de África) construcciones similares, se trata de un fenómeno peninsular acaecido por unas circunstancias geográficas e históricas excepcionales<sup>73</sup>.

En el contexto que estamos describiendo, por tanto, no sólo podemos considerar como elementos comunes los que habitualmente han sido presentados como característicos de este arte, y que provienen básicamente de los materiales y técnicas del arte andalusí. Así, tradicionalmente, se ha defendido que el mudéjar se caracteriza ante todo por el empleo de elementos como ladrillo como material básico de construcción, del yeso, bien hablemos de estuco calado o tallado, del azulejo esmaltado, del empleo de armaduras en

---

<sup>73</sup> En relación con los monumentos de origen musulmán realizados del siglo XI al XIII bajo mecenazgo normando en el sur de Italia, y que fusionan elementos de arte cristiano y árabe, no sería correcto, desde un punto de vista historiográfico y etimológico, hablar de arte mudéjar. Lo mismo podríamos aplicar a las construcciones realizadas en los territorios de Tierra Santa ocupados por los cruzados durante, también, del siglo XI al XIII.



lugar de bóvedas, el uso del arco de herradura y un tan largo etcétera. Pero es que *también* es mudéjar el empleo de cantería, de arcos de medio punto, la planta de cruz latina, etc., pues el mudéjar, realmente, es la fusión de todo ello. De un conjunto de elementos provenientes del arte hispanomusulmán y del arte hispanocristiano surge un arte con personalidad propia maravillosamente elaborado por los alarifes mudéjares, al gusto y exigencia de sus contratadores, que quisieron mantener la esencia de sus costumbres, pero a la vez maravillarse con los elementos artísticos de extremada belleza provenientes de esa otra cultura peninsular que, sin duda, tanto le fascinaban.

Lo que queremos destacar es que el elemento común principal no sería, desde nuestro punto de vista, que estuvieran presentes estos elementos en las manifestaciones artísticas mudéjares, sino que existe la *fusión* de los mismos. Creemos que éste es el elemento principal unificador de lo que podemos entender como estilo artístico mudéjar. De lo contrario sería sumamente complicado, por no decir imposible, sistematizar con exactitud qué es mudéjar y qué no. Abarca un espacio geográfico y cronológico tan amplio, y con influencias de tantos estilos artísticos distintos, siempre en un proceso evolutivo, que una empresa de estas características sería inviable.

Con todo ello queremos decir que, en nuestra opinión, consideramos que lo más importante, en sí no es si el mudéjar es un estilo o no, en el sentido terminológico estricto del término. Lo determinante, lo decisivo, es su existencia. Es, sin duda, un fenómeno artístico de primer orden. Por supuesto no merece ser minimizado, incluido sin mayor relevancia en otras corrientes artísticas de la época medieval y renacentista. En algunos casos, incluso, es por completo obviado<sup>74</sup>.

No debemos olvidar que su presencia ya de por sí es excepcional. La influencia del arte islámico fue, globalmente, poco importante en Europa, a pesar de que las cruzadas abrieron una puerta directa a esta posibilidad al participar en ella la mayor parte de los reinos y regiones europeas<sup>75</sup>. Bien es

---

<sup>74</sup> Situación, incluso, que podemos encontrar en obras de referencia sobre la historia del arte español. Véase, por ejemplo, Xavier Barral (dir.). *Historia del Arte de España* (Barcelona: Lunberg, 1996).

<sup>75</sup> Salvo en el caso del sur de Italia, ya referido, donde podemos encontrar una influencia estilística directa (en el resto de Europa cuanto más la podemos considerar indirecta, y precisamente desde este foco y el de la España hispanomusulmana).



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

cierto que las rutas comerciales continentales habían permitido seguir manteniendo contactos con Asia, África y Oriente Próximo, incluso antes de las cruzadas, pero desde una perspectiva artística podemos hablar, cuanto más, de importaciones de elementos concretos procedentes de esos espacios culturales, pero nunca de la extensión de un estilo artístico. Sin embargo, las corrientes de arte procedentes de la propia Europa cristiana eran rápidamente difundidas por todo occidente. Pensemos, por ejemplo, en el éxito del arte gótico (conocido en la propia Edad Media como *opus francigenum*, lo que aludía específicamente a su origen geográfico) que no sólo se propagó de inmediato a prácticamente el conjunto del orbe cristiano occidental, sino que también sirvió como parte del efecto dinamizador del asombroso crecimiento de las ciudades, con todo lo que ello implicó, en la época bajomedieval.

Teniendo en cuenta el contexto en el que surgió es necesario reconocer que el mudéjar, por tanto, es un fenómeno excepcional. Y volvemos a insistir, tal y como estamos justificando, que no resulta fundamental definirlo como estilo artístico. Los problemas derivados de la sistematización global y de la terminología, remanentes de un fuerte positivismo aplicado a la historiografía del arte, posiblemente sean menos importantes que la comprensión del origen y desarrollo del un fenómeno artístico que nos ayude a entender mejor el devenir de la historia. Lo realmente importante de todo ello es que las manifestaciones artísticas mudéjares tienen personalidad propia y puede ser englobadas en un espacio geográfico y cronológico concreto, lo que las dota de un protagonismo indudable que merece ser estudiado con profundidad.

Posiblemente estemos hablando, desde el punto de vista artístico, de lo más característico de lo hispánico<sup>76</sup>. Es su arte más representativo de su particular historia y de todo lo que representa, por encima incluso del barroco, que tiene asimismo una importancia fundamental en otros países (como Italia) lo cual no sucede en ningún otro lugar con el arte mudéjar<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Por supuesto sin ninguna connotación de naturaleza política, únicamente histórica. Precisamente Urquizar dedicó no hace mucho un artículo, ya citado (Antonio Urquizar, 'La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX'. *Espacio, Tiempo y Forma*, 7 (2009-2010), 201-216), a presentar un panorama de empleo político del término *mudéjar*. En nuestro caso estamos hablando de un fenómeno artístico como elemento más de la historia, como un *documento* que la configura y nos permite conocer más de ella. Y en este sentido es innegable que el mudéjar es un reflejo de esa historia.

<sup>77</sup> Lo entendemos, por supuesto, en el conjunto de la Península Ibérica (estableciendo como origen de lo *hispánico* la antigua Hispania romana). Y por extensión Iberoamérica.

Insistimos, así, en que establecer una terminología exacta y precisa, en este contexto, quizá tampoco resulte decisivo. Con todo, las características globales de las manifestaciones artísticas de lo que entendemos, hoy, como *mudéjar*, nos hablan de un elemento único y extraordinario, con categoría absoluta en la historia del arte<sup>78</sup>. Sin utilizar ningún tipo de sustantivo globalizador concreto (como *estilo*, *corriente*, etc.) nadie pone en duda que al igual que existe *lo románico*, o *lo gótico*, o *lo barroco*, existe *lo mudéjar*.

Éste o cualquier otro término que se haya querido emplear para designar una maravillosa fusión de elementos artísticos en un lugar en el que, durante muchos siglos, convivieron sociedades cristianas y musulmanas<sup>79</sup> con tradiciones artísticas propias, que en este espacio geográfico concreto llevaron, intencionada o casualmente, a que se produjera una transmisión y difusión de conocimientos<sup>80</sup>. Lo que, al contrario de ser una excepción, es la norma en la

---

Sólo las características de la historia de la Península Ibérica pueden explicar el nacimiento de este estilo.

<sup>78</sup> Cabe añadir, en relación con ello, que mientras en el resto de Europa el románico y el gótico presentan unas características muy concretas, el mudéjar constituye un arte que recoge elementos árabes y también de los distintos estilos artísticos cristianos, pero como hemos señalado no es uno u otro con características añadidas, sino que constituye un elemento original en sí mismo. Hemos de recordar que todo el estilo artístico nace de otros, ninguno surge espontáneamente partiendo de cero, en la evolución histórica hay un momento en que alcanza una fase plena de características definitorias (que en el mudéjar podemos situar en el siglo XIV) pero tanto las manifestaciones anteriores como posteriores también forman parte de ese arte. El gótico lo es tanto en sus fases de transición del románico como en el flamígero y en el manuelino, y no por ello deja de ser arte gótico.

<sup>79</sup> En modo alguno debe entenderse que ambas sociedades estuvieron continúa, y exclusivamente, enfrentadas entre ellas. Los conflictos bélicos entre los propios reinos cristianos o las taifas musulmanas fueron asimismo frecuentes.

<sup>80</sup> Como sucede, prácticamente, en todos los lugares de *frontera*, en los que resulta más fácil que se produzca una fusión e influencia mutua de estilos artísticos. Pensemos, del mismo modo, en el caso del arte bizantino. Tal vez puedan existir voces que, desde un punto de vista epistemológico muy estricto, consideren que es imposible hablar del mudéjar como un estilo artístico, sin embargo, es indudable que nadie puede estar en contra de tener presente que nos encontramos ante un fenómeno artístico (único) debido a las características geográficas e históricas específicas en las que se desarrolla. Es un ejemplo claro de fusiones de arte precisamente en un espacio de frontera, de intercambio continuo de expresiones artísticas pertenecientes a dos grandes espacios religioso-culturales como el cristianismo y el Islam. Naturalmente sería impensable ese trasvase continuo y permanente de conocimientos artísticos en la Francia cristiana del siglo XII o en el Egipto abasida del siglo X. Sin embargo, en la Península Ibérica convivían ambos espacios culturales y se dieron las circunstancias históricas que permitieron su existencia.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

historia cuando existe un contacto directo, llegando a generar fenómenos tan asombrosos como el mudéjar.

\*\*\*

## Bibliografía

- AGUILAR GARCÍA, María Dolores. *Málaga Mudéjar. Arquitectura Religiosa y Civil*. Málaga: Universidad de Málaga, 1979.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José. *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*, ed. Pierre Guenoun. Paris: Guenoun, 1965.
- BARRAL, Xavier (dir.). *Historia del Arte de España*. Barcelona: Lunwerg, 1996.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *El Arte Mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (coord.). *Mudéjar. El Legado Andaluzí en la Cultura Española*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. "El Mudéjar como Constante Artística". In: *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid-Teruel: CSIC, 1981, pp. 31-40.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. "Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés". In: *Actas del Segundo Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid-Teruel: Centro de Estudios Mudéjares de Teruel, 1981, pp. 39-49.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. "Historiografía (1975-2005) y Prospectiva de los Estudios sobre Arte Mudéjar". In: *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2007, pp. 685-693.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Arte Mudéjar Aragonés*. Zaragoza: Guara, 1985.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *El Arte Mudéjar en Teruel y su Provincia*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1989.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *El Islam, de Córdoba al Mudéjar*. Madrid: Sílex, 2003.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Mudéjar en los Valles Jilón-Jiloca*. Doctoral Dissertation. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1971.
- BUSTAMANTE, Roberto y SÁNCHEZ DE ROJAS, Miguel A. "Study of Plaster Finishes on San Pedro de los Francos Church at Calatayud". In: *Materiales de Construcción*, núm. 57 (2007) pp. 53-64.
- CATLOS, Brian A. "Justice Served or Justice Subverted? Two Muslim Women sue a Local Mudejar Official in Thirteenth-Century Aragon". In: *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 39 (2009), pp. 177-202
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid: Dossat, 1965.
- CONSTABLE, Olivia Remie. *Trade and Traders in Muslim Spain: the Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*. Cambridge: University Press, 1996.
- CONTRERAS Y MUÑOZ, Rafael. "Del Arte Árabe en España". In: *Revista de España*, núm. 8 (1868) p. 513 y núm. 11 (1869) pp. 111-125.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- CONTRERAS Y MUÑOZ, Rafael. *Del Arte Árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los Tres Monumentos Principales la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita*. Madrid: Apuntes Arqueológicos, 1878.
- CONTRERAS, Juan de. *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934.
- CORTÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (dir.). *Itinerario Cultural del Mudéjar en México*. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2002.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Parte Segunda del Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Universidad Complutense, 1673, fol. 117r.
- DÍEZ JORGE, María Elena. *El Arte Mudéjar: Expresión Estética de una Convivencia*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- DURAND, Philippe. "The Mudejar Architecture in Leon and Castile". In: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. 29 (1986), pp. 176-177.
- ECHEVARRÍA, Ana M. "From Qadi to Alcalde-Mayor. The Mudejar Judicial Elite in the 15th Century (II)". In: *Al-Qantara*, núm. 24 (2003), pp. 273-290.
- EPALZA, Mikel de. *Los Moriscos Antes y Después de la Expulsión*. Madrid: Mapfre, 1992; 1st edition; Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, 2nd edition.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, José. "De la Arquitectura Cristiana-Mahometana". In: *El Arte en España*, vol. I (1862), pp. 11, 21, 274.
- FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía*. Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1977.
- FRANCO MATA, Ángela. "Mudejar Doors in Andalusian Churches", *Goya, Revista de Arte*, 354 (2005), 354-367
- GARCÍA NISTAL, Joaquín. "El Mudéjar o la Formulación Romántica de un Estilo Medieval Hispánico". In: *Contemporary Perspectives on the Medieval World*, núm. 1 (2009), pp. 242-247
- GÓMEZ GALÁN, José. "Plantas Poligonais na Arquitectura Luso-Espanhola na Ordem do Templo: A Questão de uma Específica Arte Templária". In: *Revista de Cultura Callipole*, num. 24 (2017), pp. 253-274.
- GÓMEZ GALÁN, José. "Influencias Artísticas y Culturales en la Arquitectura Templaria de la Península Ibérica". In: *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, núm 37 (2017) [en prensa].
- GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de España, Provincia de León*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925.
- GRABAR, Oleg. *Penser l'Art Islamique: Une Esthétique de l'Ornement*. Paris: Bibliotheque Albin Michel, 1996.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio & LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (eds.). *El Mudéjar Iberoamericano. Una Expresión Cultural de Dos Mundos*. Granada: La General, 1993.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio & LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Arquitectura Mudéjar Granadina*. Granada: La General, 1986.
- HILLENBRAND, Robert. *Islamic Architecture: From, Function and Meaning*. Edimburgo: University Press, 1994.
- IÑÍGUEZ ALMECH, Francisco. "Sobre Algunas Bóvedas Aragonesas con Lazo". In: *Archivo Español de. Arte y Arqueología*, núm. 22, (1932), pp. 37-47.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.) *Arte Mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza: Institución Fernando Católico, 2006.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. “Los Mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media”. In: *Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo, Teruel, 1975*. Madrid: CSIC, 1981, pp. 383-387.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. “Las Iglesias Españolas de Ladrillo”. In: *Forma*, núm. 6 (1904) pp. 223-240 y núm. 7 (1905) pp. 243-259.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, vol II, 2ª ed. Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe 1930.
- LILLO, Martín. “Mudejar Carpentry from the Treatises”. In: *Archivo Español de Arte*, núm. 60 (1987), p. 84.
- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio de. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*. Madrid: Imprenta Real, 1829.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.). *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios Culturales*. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (ed.). *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Madrid: Cátedra, 1995.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Arquitectura Mudéjar*. Madrid: Cátedra, 2000.
- LÓPEZ LANDA, José María, ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco & TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Estudios de Arte Mudéjar Aragonés*. Ed. G. M. Borrás Gualis. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2002.
- MADRAZO, Pedro de. “Los Estilos en las Artes”. In: *La Ilustración Española y Americana* (1888), pp. 262-263.
- MANN, Vivian. B., GLICK, Thomas y DODDS, Jerrilynn D. (eds.). *Convivencia: Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*. Catálogo de Exposición. Nueva York: George Braziller, 1992.
- MARIÁTEGUI, Eduardo. “Arquitectura Militar de la Edad Media en España”. In: *El Arte en España*, núm. 5 (1867), pp. 25 y 54.
- MICHELL, George. *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson, 1995.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. “El Real Monasterio de Santa María de Guadalupe y la Arquitectura Mudéjar en Extremadura”. In: *Arte Mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía* (coord. María del Carmen Lacarra). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 207-231.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. “La Presencia del Islam en el Arte Bajomedieval. Su Incidencia en Extremadura”. In: *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Valencia: CEHA, 1996, pp. 38-42
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. “Manifestations of Power and Visual Culture: Some Examples in Extremaduran Mudéjar Architecture”. In: *Medieval Encounters. Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue*, 12 (ed. Barbara Weissberger). Leiden: Brill, 2006, pp. 341-359.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. *El Mudéjar en Extremadura*. Salamanca: Institución Cultural El Brocense, 1987.
- NIRENBERG, David. “Bibliographical Essay-The Current State of Mudéjar Studies”. In: *Journal of Medieval History*, núm. 24 (1998), pp. 381-389.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- PÉREZ HIGUERA, María Teresa, VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel & LAVADO PARADINAS, Pedro José. *Historia del Arte de Castilla y León*. T. IV: Arte Mudéjar. Valladolid: Ambito Ediciones, 1994.
- PÉREZ HIGUERA, María Teresa. *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993.
- PUERTA VILCHEZ, José Miguel. *Historia del Pensamiento Estético Árabe: Al-Andalus y la Estética Árabe Clásica*. Madrid: Akal, 1997.
- RAIZMAN, David. "The Church of Santa-Cruz and the Beginnings of Mudejar Architecture in Toledo". In: *Gesta-International Center of Medieval Art*, núm. 38 (1999), pp. 128-141.
- ROQUE, Josep, MOLERA, Judith, PÉREZ-ARANTEGUI, Josefina, VENDRELL, Marius *et al.*, "Lustre Colour and Shine from the Olleries Xiques Workshop in Paterna (Spain), 13th Century AD. Nanostructure, Chemical Composition and Annealing Conditions". In: *Archaeometry*, núm. 49 (2007), pp. 511-528
- RUIZ HERNANDO, Jose Antonio. *La Arquitectura de Ladrillo en la Provincia de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial, 1998.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. "Le Style Mudéjar en Architecture cet Cinquante Ans Après". In: *Perspective: A Revue de l'INHA*, núm. 2 (2009), pp. 277-286.
- SEBASTIÁN, Santiago. "Bibliografía". In: *El Mudéjarismo Portugués*, 2ª ed. (dir. Florentino Pérez Embid). Madrid: CSIC, 1955, pp. 257-259.
- SERRANO Y SANZ, Manuel. "Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los Siglos XIV y XV". In: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm 35 (1916), pp. 409-421
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "El Arte Mudéjar en Aragón". In: *Al-Andalus*, núm. 5, (1940), pp. 143.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar". In: *Arx Hispaniae*, vol. IV, Madrid: Plus Ultra, 1949, p. 377
- TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. México D.F: UNAM, 1983.
- URQUÍZAR, Antonio. "La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX". In: *Espacio, Tiempo y Forma*, núm. 7 (2009-2010), pp. 201-216.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. "El Arte Árabe, desde los Almohades hasta la Caída de Granada". In: *Historia del Arte de España* (dir. Xavier Barral). Barcelona: Lunwerg, 1996, pp. 231-232.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla*. León: Colegio Universitario de León, 1981.
- VV.AA. *Discursos Leídos en las Recepciones y Actos Públicos Celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de Junio de 1859*, tomo I. Madrid: Imprenta Martín Tello, 1872, reelaborado y modificado.
- VV.AA., *Discursos Leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la Recepción Pública de don José Amador de los Ríos*. Madrid: Imprenta Martín Tello, 1859.
- YARZA, Joaquín & BOTO, Gerardo (coord.). *Claustros Románicos Hispanos*. León: Edilesa, 2003.